Cartas de Hallandale

COLECCIÓN BELVEDERE

Cartas de Hallandale

JOSÉ KOZER
Prólogo de Michel Mendoza

RIALTA EDICIONES

D. R. © José Kozer, 2017

Primera edición: marzo de 2017

Imagen de cubierta: de la serie *Testimonios*, Elizabet Cerviño, 2015-2016

Publicado bajo el sello RIALTA EDICIONES
Santiago de Querétaro
www.rialta-ed.com

ISBN: 978-607-97438-2-6

Reservados todos los derechos de esta edición para
© Carlos Aníbal Alonso Castilla (RIALTA EDICIONES)
Blvd. Hacienda La Gloria #1700, Hacienda La Gloria, 76177,
Santiago de Querétaro, México

Das Wunderkabinett de José Kozer

1

Hay en mi biblioteca personal un espacio destinado a las vidas de los lectores que me apasionan. En él están –entre otros– el libro que Stephen Greenblatt dedicó a Poggio Bracciolini, el secretario bibliómano del depuesto papa Juan XXIII que en Alemania, a inicios del siglo XV, encontró un raro manuscrito de *De rerum natura* de Lucrecio; el de Carlo Ginzburg sobre Menocchio, ese maravilloso molinero del siglo XVI que murió condenado por herejía a causa de sus opiniones de extremo materialismo sobre el cosmos, la Iglesia y la naturaleza del alma; o aquel de Jonathan Spence sobre el emperador manchú Yongzheng quien, incansable lector de sutiles conspiraciones y rumores, y arduo interrogador del rebelde cautivo Zeng Jing, llegaría a componer con este en 1730 un extraño documento, *El despertar del engaño*, en el que, entre la amonestación política y la refutación erudita, el dignatario discutía puntillosamente los argumentos del conspirador, le planteaba preguntas, le pedía fuentes o remitía a otros libros.

Pero, ¿qué tendrían en común las formas de leer de un terco molinero del siglo XVI, un erudito papa defenestrado,

o un emperador manchú que, araña lectora, mueve los hilos de una monstruosa burocracia imperial en la China del siglo XVIII? Lo que me apasiona de estos –más allá de la fascinante modernidad política de ese «chat» *avant la lettre* entre el emperador Yongzheng y el conspirador Zeng Jing, o del desarrollo de una teoría de la lectura en las clases subalternas del siglo XVI europeo, tal y como nos es propuesta por Carlo Ginzburg– es el modo en que las intrigas de la seducción libresca constituyen para ellos una forma de vida; más aún: me interesan las razones por las que la forma de leer adquiere en la vida de ciertos hombres y mujeres un peso decisivo. Lo importante en esos casos es que del acto de leer, de la forma, objeto e intensidad que la lectura adopte, parece depender el destino de quien lee.

2

Un poco a la manera de nuestros tres curiosos personajes, un escritor como José Kozer (La Habana, 1940) ha elevado la idea de la lectura (de los libros, del cuerpo, de sí mismo) a estructura fundamental de su relación con el mundo. Partiendo de fuentes diversas que van de la cábala judía a Montaigne, y del budismo zen a Walter Benjamin, hallaremos en muchísimos de sus poemas y páginas de sus diarios esos episodios de inmersión en los que el cuerpo que lee deviene –como en el siglo XVII para Isaac Baulot– *mutus liber*, libro mudo, laboratorio de alquimia, arquetipo de la naturaleza corruptible frente a la cual el poeta es conminado a guardar silencio.

De ahí que en la obra de José Kozer surja constantemente la noción de la lectura como una suerte de proyecto absoluto, de privilegiada relación ontológica mediante la cual sería posible

encontrar en cada libro fragmentos de una totalidad perdida, formas que reflejen, en su multiplicidad y profundidad, la plenitud inabarcable de lo originario. Frente a ella el cuerpo es ese lugar poroso; es vasija traslúcida por la que el verbo desciende igualándose al fango primigenio, a esa materia informe en que siempre nos estamos convirtiendo.

3

Bastante alejado del Raymond Roussel de *Comment j'ai écrit certain de mes livres* (1935) y, por supuesto, muchísimo menos interesado que el autor de *Locus Solus* en hacer sonar, desde el fondo de la caja negra de su obra, la musiquilla de una fantasmal metodología imaginativa, y más lejos aún, si cabe, del Edgar Allan Poe puntilloso y glacial de «The Philosophy of Composition» (1846), en los breves ensayos y ficciones biográficas y de poética que conforman «De donde son los poemas» –primera sección de este libro–[1] José Kozer intenta no tanto describir el origen de sus tantísimos textos («Los poemas vienen de las moscas», afirma zumbón) como explicar por qué la lectura y la escritura constituyen en él casi funciones fisiológicas reflejas, funciones derivadas de una suerte de sensibilidad exacerbada frente a «la posibilidad infecciosa del idioma».

La segunda sección, titulada precisamente «Cartas de Hallandale», está conformada por textos nunca antes recopilados en libro. Alternando con el detenimiento de ciertos análisis críticos, encontramos en esta parte relatos o apuntes

[1] A excepción de «Un espacio para dos tiempos», los textos que integran la sección «De donde son los poemas» aparecieron recogidos por primera vez en un libro homónimo, editado por el sello mexicano Libros del Umbral en el año 2007.

fortuitos, escritos que, al correr de la pluma, le otorgan al volumen, más allá del estilo inconfundible de Kozer, una heterogeneidad y un sabor muy particulares.

No hay mejor sitio que las páginas de este libro para entrar en el contacto más directo posible con la biblioteca personal de Kozer, con sus lecturas más frecuentes, con sus tics de lector, con sus opiniones y manías, y con el testimonio de algunos de sus más apasionados encuentros con obras y personajes literarios. Valga para ello detenerse en su introducción a *Espejo de la luna*, de Saigyō (ese monje japonés del siglo XII que escribe y deambula en una época devastada); en su escrito, gozoso e hilarante, sobre cómo leer la obra mayor de Ezra Pound; en el homenaje que rinde a su admiradísimo Thoreau; en su magnífico ensayo sobre los diarios de José Martí; en sus recurrentes fantasías biográficas –un poco menos a la manera de Canetti que a la de Claudio Magris– en torno a la figura de Franz Kafka, verdadera obsesión para Kozer; en el ensayo sobre *Poeta en Nueva York* de Lorca; o en el elogio sereno a un poeta como José Lezama Lima. Algunos de esos encuentros afortunados han tenido lugar, además, en ciertas zonas de la actual literatura latinoamericana, pues en las obras de Adolfo Castañón, de Eduardo Espina, o de Claudio Daniel, entre otros, el autor ha visto espacios donde el conocimiento poético adquiere alturas y calidades infrecuentes.

Por otra parte, considero que estas *Cartas de Hallandale* –que ocupan, verdaderamente, un lugar de excepción en la vasta producción kozeriana– guardan más de una semejanza con *El libro de los márgenes*, de Edmond Jabès. ¿Por qué? Porque en ambos casos hallamos esos momentos –que considero cen-

trales– en que pareciera que «toda verdad –esa parte de sombra donde la luz se extingue– que el libro transmite no fuera más que el acceso a la muerte de la que la escritura sería, al mismo tiempo, suerte y desgracia; una muerte que hacemos nuestra con cada vocablo, con cada letra; con sonidos y silencio».[2]

4

A veces pudiera parecer que a lo largo de este libro se retoman los mismos recorridos. Luego descubrimos las ganancias de arribar una y otra vez al mismo sendero: se descubren promontorios, movimientos, réplicas, aspectos a primera vista ocultos que, como el detalle de una fotografía, ahora dan más nitidez al conjunto. Así, el cuerpo enfermo de Kafka retratado en su casa; luego, casi exangüe, en una calle de Praga; y, más tarde, viviendo en La Habana como irónica contrafigura del autor. Así la grafomanía, esa característica polémica que en Kozer ha devenido todo un personaje, y a la cual le ha dedicado varias páginas y comentarios en esta obra.[3]

2 Cfr. Edmond Jabès: *El libro de los márgenes II. Bajo la doble dependencia de lo dicho*, Arena Libros, Madrid, 2005.

3 La obra de José Kozer, con sus –hasta ahora– más de diez mil poemas escritos y sus casi ochenta libros publicados, constituye, con seguridad, uno de los territorios poéticos más extensos de la lengua española. Los manuscritos de sus diarios –de los que hasta ahora ha visto la luz sólo un volumen, bajo el nombre de *Una huella destartalada* (Aldus Editores, México D. F., 2003)– ocupan más de sesenta cuadernos. No en vano ese libro (ya canónico para los kozerianos) que compiló Jacobo Sefamí hace casi veinte años, y cuyo origen se halla en las ponencias de un simposio homenaje realizado en Queens College en mayo de 1997, fue justamente intitulado *La voracidad grafómana: José Kozer. Crítica, entrevistas y documentos* (UNAM, México D. F., 2002).

5

Hace dieciséis años, en un debate en torno a la *Carta sobre el humanismo* de Heidegger, Peter Sloterdijk proponía entender la cultura literaria y «humanista» como una especie de dilatada experiencia epistolar, al tiempo que nos recordaba que, para Jean Paul, los libros eran esas abultadas cartas enviadas a amigos desconocidos. La verdad –también la mitología– del humanismo proviene de haber elegido los libros como los modelos más fieles del encuentro humano.

Es esta la idea que ha dado título a este nuevo libro de José Kozer. Sólo a través de ella comprenderemos por qué, de la conjunción resultante entre las dos esferas concéntricas que son para él la escritura y la lectura, surge el elemento decisivo de una emancipación y, me atrevo a decir, de una felicidad. Pero es el hecho de leer, mucho más que el de escribir, lo que para Kozer representa la totalidad de una pasión, una forma de hipóstasis en la que «la separación texto lector desaparece».[4] Nuestro poeta es, después de todo, un místico, un hombre que quiere ser libro. Con él recordamos lo que Nietzsche afirmaba sobre la naturaleza de ciertos heroísmos –también el heroísmo del lector– que consisten, nada más y nada menos, en esa «buena voluntad» de perecer.

Michel Mendoza

[4] En esta edición, «¿Qué? ¿Leer?», p. 52.

De donde son los poemas

De donde son los poemas

Imaginemos una amplia puerta ventana en una habitación más bien pequeña por la que penetra a raudales la luz del mediodía: una colombina, una mesa de noche, una lámpara de bambú, varios libros amontonados sobre un suelo de baldosas rojas, una estantería de yeso blanco con su hilera de volúmenes: Pascal, Bernhard, Mann, Montaigne, Cervantes, Góngora, Lezama, Borges, Sterne. Realmente, la amplitud es inigualable: una amplitud que no nos recuerda el infinito que apenas nos sostiene, ni tampoco nos acerca a la exigüidad de lo claustrofóbico, ese horror del infinito vuelto estrechez sobre su propia sombra. Muebles, puerta, ventana, luz, mediodía, libros, se conjugan para imbuir de felicidad al huésped de la habitación: nada en exceso, nada por defecto: un justo medio la luz, un justo medio el espacio.

Sobre la colombina yace un hombre. Está calvo, calza unas gruesas medias rojas de lana caídas sobre los tobillos, viste pantalones carmelitas de algodón, camisa a cuadros blancos y rojos de franela, un suéter blanco un poco empercudido: desde la temprana hora del desayuno, aguarda. No hace nada. Permanece tumbado sobre el estrecho lecho en un estado de

beatitud estólida: a veces bosteza, a veces se rasca la cabeza o se frota la nariz, a veces se ladea y contempla esbozos de luz y sombra en una pared lisa, recién enjalbegada, donde tampoco nada sucede.

No es domingo, tampoco lunes. El día y la hora corren por propios senderos y cunetas ajenos al de la figura yacente, un poco estólida, algo inquieta. Toma entre sus manos un libro de cabecera, lee, los renglones de la lectura son precisos, áridos, de arista dura: Pascal, la admonición de enfrentarse con Dios, la dura prohibición de perder el tiempo divirtiéndose. Pascal: enfrentarse con Dios; qué es eso: Eso, y ninguna otra cosa, Dios. El hombre, calvo y tumbado, deja caer el libro y bosteza. Se soba las sienes, reconoce que desde ayer no se asea: afeitarse y una buena ducha no le vendrían mal.

No se mueve. Sigue echado. El silencio es grande. Mucho le gusta. Un silencio lleno de ruidos infinitesimales. El ruido de los panales, la sonora quietud del agua al huir de un ojo de buey abierto en el centro de un río caudaloso y apaciguado; o el ruido en ciernes de unas alas a punto de lanzarse al vacío o de ponerse a batir cada vez más alto en los espacios. Un buen silencio, relativo: no ese silencio absoluto que imaginamos astral y de la Muerte.

En el silencio, repentina, una mosca: irrumpe. ¿De dónde salió? No importa, jamás nos importa de dónde viene una mosca, nada nos importa su origen, mucho menos su destino. El hombre echado sobre la colombina cobra conciencia de la mosca, por su cabeza pasa un pensamiento.

Se trata de un insecto, palabra que sirve para denominar y clasificar, término zoológico: a su vez, palabra de ataque y violencia, denostación que nos permite insultar, disminuir a

un contrincante. Útil palabra: denota y connota, mas, pese a su clara especificidad, inútil palabra. Como toda palabra, poco dice, dice apenas; es, como todo, insondable.

Mosca molesta. Madre mía, qué molestas son las moscas, y más las de otoño, al mediodía, en una solitaria habitación donde no hacemos nada y, más que nada, aguardamos. Aguardamos, pero no a una mosca, no a esa imbécil insolente, esa aguafiestas de la comodidad. El hombre recuerda ahora en su postración una bella novela del alemán Sten Nadolny en la que John Franklin, el descubridor del llamado Paso del Noroeste, asaeteado por miles y miles de moscas, permanece impertérrito: «¿por qué no las espanta?», le preguntan. «En el mundo hay sitio suficiente para los dos», contesta. «Pero debería espantarlas», insiste su interlocutor. «Para qué», responde John Franklin, «si no me las puedo comer ni acabar con ellas».

Y la mosca interruptora, molesta, se vuelve de pronto, a la vista del hombre echado en la colombina de una exigua habitación, en mosca intercesora, criatura, mosca madre, creación, ángel y ovillo vivos, reptil, célula, negra proliferación, vida y más vida, vuelo alado de palabras, útiles y vivas palabras, sostén. Es lapislázuli la mosca, una imperceptible estridencia que asemeja la estridencia imperceptible de las estrellas: música, música astral, viva música de las esferas. Y en su revoloteo, el hombre se vuelve y se agita, se aquieta, irrumpe en sí mismo, bordonea y vibra, se llena: primero, sólo de la palabra mosca; y luego también de la palabra insecto: insecto, artrópodo, élitros, alas, ninfa, abejorro, zumbido, inmundicia, bicharraco, ojos compuestos, cresas, profundidad de los bosques.

Deambula. El hombre deambula por bosques y penínsulas, ido, expuesto, acompañado de todas las palabras del

diccionario, toda la infecciosa posibilidad del idioma. Escribe. Escribe. Una sílaba, un espacio, una respiración, una palabra engarzada a otra palabra. Un espacio oracular eslabonado en posibilidad creciente y múltiple, verdadera proliferación de moscas, a otro espacio oracular y múltiple: un verso, y dos, y diez, un poema.

La mosca es un poema.

Los poemas son combustión de moscas en perpetuo movimiento eslabonado, sin origen fijo, sin destino ni destinatario determinados: y no provienen de la mano de un poeta individual, con nombre y apellidos fijos. Un poema no viene, en última instancia, de la instancia última de Dante o de Trakl, de Hita o de Góngora, de Casal o de Lezama; no viene de Vallejo ni de Huidobro; no procede de Rilke o de Verlaine: los poemas vienen de las moscas, de esos insectos molestos que irrumpen e interrumpen las solitarias esperas y elucubraciones, los vacíos solitarios de un poeta, un poeta cualquiera echado sobre una colombina en una habitación pequeña de una infancia lejana, con una ventana doble, doble y verde, verde en vertientes, ventana grande por la que entra luz, mucha luz, esa luz que dimana de los ojos simples y de los ojos compuestos, de los ojos facetados y de las acechantes antenas de una mosca.

Autobiografía

Una abeja es mi autobiografía; imaginar un arroyo a cuya orilla me siento con varios amigos y con mi mujer a almorzar, luego de sacar un par de botellas de vino que habíamos puesto a refrescar en sus aguas, es mi autobiografía; mi autobiografía son las moscas y moscardones, el esmeril de una ventana tras la cual se ducha una mujer largo tiempo esperada y nunca deseada, o un rayo de luz que despliega un charco luminoso sobre un suelo de madera: tales son mis padres, familia inmediata, antepasados, descendientes. Mencionarlos con amor es mi autobiografía; rodearlos de objetos protectores es mi autobiografía. No tengo, no quiero a estas alturas de mi vida, otro origen, otro destino, otra carnalidad.

De donde son los poemas

Imaginemos la escritura como una sustancia inamovible, de naturaleza infinita y eterna, imaginemos que su atributo principal es la inalcanzabilidad.

Una mano, digamos que se trata de la mano del creador, dirige su esfuerzo consciente e inconsciente hacia esa escritura: esa mano se siente acompañada por el ojo y por el repentino susurro de una extraña voz: la mano, en ese contexto, sería la expresión más cercana de lo tangible: el ojo representaría la visión, que es instantánea y efímera: la voz implica el mayor alejamiento, pues se transforma de continuo en palabras; es decir, en falibilidad.

La voz es el mayor abismo; el ojo o la visión, un acercamiento que ocurre y casi al instante se disuelve; la mano, por el mero acto de haber rozado, o tocado, o quizás penetrado la escritura, posee la mayor dosis de comprensión, justo por ser lo más directo, por poseer la mayor concreción.

Esa mano saca de la escritura una tajada: creo que entonces reconoce el espacio de la prosa. Sin embargo, si en lugar de una tajada, la mano siente escozor, salpicaduras de fuego, chispazos que la hacen retirarse y a la vez desear permanecer,

entonces la mano se sabe dentro del espacio (en verdad, abisal) de la poesía.

Llevo más de cincuenta años escribiendo, haciendo poemas. No sé exactamente cuándo, por qué o cómo, se inició este proceso: no soy capaz de comprender por qué invertí toda una vida en hacer poemas. Sé que todos esos poemas han ido a parar a un vertedero que tiene, hoy por hoy, la forma de carpetas; en cada una de esas carpetas guardo, con rigor, con olvido, a veces con desesperación, sesenta poemas: son mi fatiga. Y, como todo estado bien llevado de fatiga, son mi felicidad.

Una vida normal no se empeña ni se desempeña haciendo poemas. Yo, por ende, soy un anormal: participo, *sensu stricto*, de una anormalidad, de una exacerbación. Algo en mí se dio vuelta y me puse a hacer, desde bastante joven, quizás con unos quince años de edad, poemas. Desde que aquello ocurrió sentí surgir, concomitante, la obsesión del poema: el afán, ya voluntario, toda una voluntad, de hacer poemas, sólo poemas y más poemas.

Un extremo: mi extremaunción.

Un espacio que implica, dicho a cajas destempladas, el anhelo, no sólo de hacer poemas, sino de no hacer, en ningún momento, otra cosa. Aunque ese deseo no pueda manifestarse como un absoluto, considero que ese deseo, al menos en mi caso, es absoluto, o participa al máximo de lo absoluto. Es decir, que no deseo hacer sino poemas todo el tiempo, día y noche, despierto o dormido, vivo o muerto.

En consecuencia, percibo mi situación como una inversión totalizadora: la percibo como un estado contrario a todos los estados de la llamada normalidad, ya que desear hacer poemas, y sobre todo, desear hacerlos todo el tiempo, implica no desear

hablar, viajar, comerciar, participar de la vida en cuanto entretenimiento y demás actividades ordinarias del ordinario mundo en que vivimos.

«Un escritor que no escribe es una monstruosidad», dice Kafka. «El artista, a mi modo de ver, es una monstruosidad, algo que yace exterior a la naturaleza», dice Flaubert. Y ya que estamos con el obsesivo gordinflón de Croisset, quiero recordar sus palabras en carta a Louise Colet: «Quisiera escribir un libro sobre nada, un libro que exista en virtud de la fuerza interior de su estilo, tal y como la tierra se sostiene en el aire sin apoyo aparente». Y añade entender por estilo: «un modo absoluto de ver las cosas». Y dice, de paso, «haber encontrado serenidad en ese tipo de trabajo».

Se lo creo.

Y se lo creo porque con el paso del tiempo siento haber encontrado un módico de tranquilidad interior gracias a mi trabajo. Y creo, quizás a pies juntillas, que en otra actividad, oficio o profesión, no hubiese encontrado ni un ápice de serenidad: por el contrario, la normalidad de un oficio o profesión convencionales hubiera destruido mi vida, la hubiera convertido en tenebrosa cotidianeidad. Debo a la anormalidad, debo a la tarea anormal y continua de hacer poemas la normalidad, si por normalidad entiendo una serenidad que procede del trabajo anormal, extraño, de pasar toda una vida haciendo poemas.

Jamás he escrito un libro; jamás, durante unos cincuenta años o más, he dejado de hacer poemas. A veces siento la necesidad, fuerte, de hacer toda una serie de poemas, una *suite*, a sabiendas de que la serie no constituirá un libro sino, por definición, sólo una serie. Y cuando me empeño en sostener la forja de una serie de poemas, siempre me ocurre que, en

algún momento, un poema, del todo ajeno a la serie, la quiebra: irrumpe y la quiebra. Entonces aparecen de nuevo poemas disímiles, incluso contrarios entre sí. Y si bien es cierto que todos tienen un aire de familia, también es cierto que no son familia; y es por ello que no pueden formar con naturalidad un libro.

Sin embargo, se sabe que he publicado libros. La culpa no es mía sino de los editores, que es como decir la vida en su entramado real, social. Aparte, sucede que ningún editor ha querido, hasta la fecha, publicar mis diez mil y tantos poemas, corregidos, en orden cronológico, para configurar un libro que, la verdad, ni siquiera precisa título, no lo tiene, no tiene por qué tenerlo. Ese libro, como en el caso de Flaubert, sería un libro sobre nada, en puridad, un estilo, un fracaso de la relatividad de un ser humano ante la posibilidad, probablemente inexistente, de lo absoluto.

Hago poemas, y cada poema es, en sí y de por sí, dos poemas: el poema que hago cuando lo hago, y el poema que tiempo después, a veces semanas después, o mayormente, al día siguiente de su gestación, corrijo y guardo.

Hago no sólo poemas, sino muchos poemas: no sé si mañana haré más poemas, sólo sé que hasta hoy he hecho muchos poemas. Y debo, con sobriedad, yo que soy excesivo, yo que soy un grafómano, plantearme el porqué de tantos poemas.

Una primera respuesta sería que me he acostumbrado. Así como se tiene la *costumbre* de hurgarse las narices o de dar un paseo todas las tardes, yo tengo la costumbre de hacer poemas. Esa respuesta tiene un corolario: en mí encuentro una *disponibilidad* de hacer poemas. Tengo (y me refiero a algo concreto) una válvula que abro y cierro a voluntad: al abrirla, aparece un poema; al cerrarla, troncho y hago abortar el poema.

Una segunda respuesta es que siendo, en cierta medida, persona perezosa, soy, quizás por miedo a la pereza, trabajador: recuérdese que la Iglesia católica en su infinita sabiduría dice que la pereza es la madre de todos los vicios. Así lo creo yo también y, abocado a la idea del *trabajo*, es mi trabajo hacer poemas. Y los hago. Al hacerlos, rezo. Al hacerlos, respiro. Al hacerlos, cumplo. Y soy persona cumplidora, caso raro en el espacio hispanoamericano de la poesía en el que me muevo, espacio en el cual encuentro que la norma es no ser cumplidor.

Cumplo, si se quiere, con el *llamado*. Cumplo, por así decir, con la monstruosidad de una convocatoria, con esta obsesión enfermiza, y saludable, que me caracteriza: participa del «horror al vacío» y de lo que Elias Canetti llamó «el escándalo de la muerte». *Paliativo* de la muerte y del horror al vacío es hacer poemas. Paliativo que, pese a lo enfermizo y anormal, prefiero, a tener que estar día y noche, vivo o muerto, despierto o dormido, enfrentado al hecho natural y monstruoso de tenerme que morir. Mejor hacer poemas que mirar el ojo insustancial de la Muerte. Mejor una voluntad de vida, ebria, que una voluntad enfermiza, mórbida, de muerte.

Resumo: no he hecho, no hago libros: rezumo poemas. Los segrego. Vienen a mí, los acepto, los transcribo. Es algo a lo que estoy acostumbrado. Esa costumbre es mi ocupación, mi cargo y mi descarga. No la niego. Ahí está, y es algo que agradezco, en verdad, no sé a qué ni a quién: pero agradezco la necesidad, la actividad, de hacer poemas. No soy poeta, no soy autor, no soy escritor: soy persona que durante años ha hecho y hace poemas: decirlo de otra manera sería falsear, falsificar todavía más esta extrañeza.

Autobiografía

Una hora ante una ventana, de pie, sin mirar nada, sin entretenerse. ¿O no será que lleva sentado una hora junto a una ventana, e imagina (sabe) que da a unos prados floridos, pespunteados de rojo y amarillo? No mira, no hay imágenes; un mantel blanco almidonado con filetes ribeteados de flores diminutas, rojas, amarillas, ¿será eso el prado? ¿Una hora por completo perdida? ¿Es esta la primera vez que pierde por completo una hora y, por ende, decide, no permitirá que vuelva a ocurrir, y mucho menos de esta manera, indecisa manera (ni siquiera sabe dónde está); manera tan absurda?

¿O no será que día a día, todos los días, se acerca al mantel del almuerzo recién puesto (por qué mano) y permanece una hora absorto, quién quita que hasta dos, ante las flores que alternan amarillo rojo, rojo amarillo, dando vueltas (¿él?, ¿las flores?) a todo el cuadrado de la mesa, vueltas que él por seguro no ha dado ni con los ojos ni con el cuerpo? ¿Absorto? ¿Día a día sentado delante de una ventana que da a unos campos floridos, que da, a sus espaldas, a un mantel? ¿O se ha puesto día tras día durante una, dos horas, sentado en una silla al pie de una ventana a mirar, desde la silla, desde

la claridad de una ventana, desde unos prados en flor, hacia un mantel?

Tiempo perdido. Una hora perdida. Una hora perdida al día, día a día todos los días de su vida, así durante treinta años. Día tras día, dos horas quizás perdidas al día durante cuarenta, cincuenta años. Las páginas no leídas, los conocimientos no adquiridos, las dulces conversaciones amistosas no sostenidas, los estímulos perdidos, se tienen que haber acumulado. Un cálculo somero anula, hace desaparecer de golpe 14 600 poemas que pudo haber escrito. Aquel espectáculo diario, incierto, aquel acto reiterativo y, en verdad, ambiguo, pudo dar de sí al Absorto un poema diario, 10 950 poemas en tan sólo treinta años.

Aquello, sin embargo, no sucedió. No creció el cúmulo de poemas posibles, cúmulo que hoy abarcaría seis Wallace Stevens, ocho Rilkes, doce Daríos, una veintena de Casales, dos mil Jorge Manriques. Números. Números. ¿Cuentan? Algo son, algo dicen. Un atisbo a esa cantidad puede arrojar como resultado la presencia de diez, doce buenos poemas, buenos en verdad. Un cálculo de probabilidades estaría, en tal caso, a favor: diez, doce buenos poemas pueden surgir de entre una ingente, cotidiana producción de 10 950 o de 14 600 poemas.

Nada de ello explica, en cambio, la presencia estólida, persistente, del rumiante que llegaba a la hora del almuerzo, sobre las dos de la tarde, y en el sopor de la hora, rumiando, se ponía a mascar, ingerir, acabar con todas las flores del prado; insaciable, consumía acto seguido, voraz, la ventana que daba al prado, la luz que a la ventana llegaba a raudales, y la silla (¿de rejilla?), el mantel, con su almidón, sus rojas y diminutas flores, sus flores amarillas. No explica, en fin, y por último, a

ese Absorto que desde hace un rato, media hora, una o dos horas, se dispone a acercarse a una mesa de trabajo bien apertrechada, con sus resmas de papel, su escribanía, su florero y su rosa, un pisapapeles con la figura del abuelo sobre el que planta la palma de una mano, mano izquierda, a la espera.